NOTES SUR LA MUSIQUE SCANDINAVE

Par I. PHILIPP

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

I

FINLANDE[1]

Il est difficile de différencier l'art musical finlandais de l'art musical suédois; il est, semble-t-il, un trait d'union, au point de vue ethnologique autant qu'au point de vue artistique, entre l'art scandinave et l'art russe. Ce n'est que vers le commencement du siècle dernier que les destinées de la Suède et celles de la Finlande furent séparées, et parmi les artistes cités dans notre article sur la Suède, il se trouve quelques Finlandais. Les chants populaires, très nombreux, sont, comme les chants scandinaves, d'une expression touchante : tantôt mélancolique, tantôt profondément triste; parfois nostalgique, d'autres fois d'une sauvagerie ou d'une désespérance extrêmes. Des collections de ces chants populaires ont été publiées. D'ailleurs, comme en Norvège ou en Suède, le chant choral est très cultivé, et il n'y a pas de ville où il n'y ait des sociétés chorales remarquables.



Fig. 398. — Sarvi (corne), instrument fait de corne de bouc.



Fig. 399. — Trompe Paimeu-Torir (écorce de bouleau).

C'est au début du XIXe siècle qu'il faut placer les premiers bégayements d'un art musical moderne finlandais, et l'on peut tout d'abord citer Bernard Crusell, dont les mélodies furent populaires en Finlande comme en Suède. Fr. Pacius (1809-1891), quoique né à Hambourg, donna au peuple finlandais son hymne national, *Vårt-Land*, sur des paroles de Runeberg, le plus grand des poètes de la Finlande. Un autre chant plus expressif encore : *Suomis Sang*, devient aussi populaire. Pacius, musicien enthousiaste et homme énergique, eut une grande influence sur le développement musical de la Finlande. Sa *Chasse du roi Charles* (Helsingfors, 1852), le premier ouvrage de théâtre en langue finlandaise, fut reçu avec enthousiasme. Son second ouvrage dramatique, *Loreley*, conçu dans le style de Wagner, était intéressant.

Ses chœurs, ses mélodies, dans le style populaire, une symphonie, un concerto de violon d'une couleur mendelssohnienne prononcée, ne manquent pas de valeur. Karl Collan (1828-1871) a écrit, entre autres œuvres, deux marches : *Wasa Marsch* et le *Chant des Savolaks*, qui sont populaires. Carl Gustaf Wasenius, mort en 1899; Filip von Schantz (1835-1865), dont les chœurs à quatre voix sont d'une belle sonorité; Conrad Grève (1820-1851), Gabriel Linsen (1838), sont sans véritable personnalité et s'inspirent du romantisme de l'école de Mendelssohn et de Spohr.

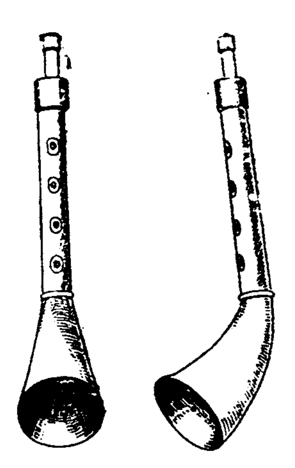


Fig. 400. Pilli ou lavikko (fait de bois et de corne de bœuf).



Fig. 401. Paju-pilli (*pilli*, flûte; *paju*, écorce de saule).

Richard Fältin (1835) devint le successeur de Pacius à l'Université de Helsingfors. Avec la société chorale dirigée par lui, il fit entendre les plus belles œuvres de Bach, Haendel, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt. Ses compositions, dont plusieurs

1. *Poésies populaires lyriques et épiques*, publiées par Elias Loënnrot (1882-1884); *De la Mesure à 5 temps dans la musique finnoise* (I. M. G., II, p. 142), Ilmari Krohn; *Die Entwicklung der Musik in Finland* (*Die musik*, 1er mars 1903), K. Flodin; *Zur Geschichte der Musik in Finland* (I. M. G., II), H. Pudor.

cantates, ont une valeur réelle et sont souvent encore sur les programmes des concerts.

C'est **Martin Wegelius** (1846-1906) qui créa l'école de musique d'Helsingfors. Il y déploya une grande habileté, une grande énergie et sut y réunir des professeurs tels que Busoni, Halvorsen, Car Pohlig.

Théoricien de mérite, il a écrit de beaux et nobles chœurs à capella, des lieder, une ouverture pour *Daniel Hjort*, du poète Wecksell, une rondo pour piano et orchestre, des ballades pour chant et orchestre (*le Pardon de Kevlaar*)[1].

Un remarquable compositeur est **Robert Kajanus** (1856). Elève de Svendsen pendant son séjour à Paris (1880), chef d'orchestre habile, organisateur énergique et actif, il a créé une société orchestrale et chorale de premier ordre. Grâce à lui, les Finlandais ont pu entendre les œuvres classiques, les œuvres modernes les plus intéressantes. C'est à lui que l'on doit la première audition de la neuvième symphonie de Beethoven en Finlande. Grâce à lui, ses confrères ont pu entendre leurs créations. Ses œuvres sont intéressantes et ont une certaine personnalité. Une cantate, *Aino*, très influencée par Wagner, et ses *Rapsodies finlandaises* sont habilement orchestrées. Des petites pièces lyriques pour piano sont d'un sentiment très fin.

FIG. 402. Lvikko (instrum. à vent, de bois, et écorce de bouleau).

Son contemporain **Karl Flodin** (1858) est un critique de goût et un compositeur de talent. Deux de ses partitions ont une valeur particulière : *Hélène*, tirée du second *Faust* de Gœthe, et *Hannele Mattern*, d'après Gérard Hauptmann. Mais le plus célèbre des musiciens finlandais est **Jean Sibelius**. Né à Tavastehus en 1865, il fut élève, d'abord de Wegelius à l'Institut musical d'Helsingfors, de Becker et de Bargiel à Berlin, puis de Fuchs et Goldmark à Vienne. C'est à ce dernier maître qu'il doit son talent d'orchestrateur. Producteur infatigable, artiste original, Sibelius a su, comme aucun autre parmi ses confrères, donner à ses œuvres une couleur particulière, un sentiment national. Il a su créer des rythmes et trouver des harmonies qui sont l'expression typique finlandaise. Ses idées sont viriles, son expression est naturelle. Il ne s'appuie ni sur Wagner, ni sur Grieg, ni sur Brahms. *Le Cygne de Tuonela*, ses deux symphonies, *En saga Finlandia*, cette dernière œuvre particulièrement remarquable, peignent admirablement la beauté sauvage et mélancolique de la patrie finlandaise et le mystère des contes populaires. Ses mélodies sont souvent exquises. Il a écrit, en outre, une sonate de piano, une suite d'orchestre; des poèmes symphoniques; des chœurs avec orchestre, etc.

Son émule, **Armas Järnefelt** (1869), est un compositeur de grand talent, élève de Massenet, de Becker et de Busoni; son poème symphonique *Korsholm*, orchestré à ravir et plein d'idées charmantes, fraîches, ses chœurs à capella, quelques rares morceaux de piano, des mélodies, lui ont fait un nom.

Oscar Merikanto (1868) a composé un opéra (*La Jeune Fille de Pohja*) et des mélodies. **Emile Genetz** (1852) a écrit des chœurs sonores et colorés, et **Mielk** (1877-1899), très doué, et dont la mort prématurée est à déplorer, a laissé cependant une symphonie d'une belle et sérieuse facture. D'autres, **Erik Melartin** (1875), **Selim Palmgren** (1878), n'ont pas encore donné leur mesure. *Il faut citer aussi* **Ilmar Krohn** (1867), compositeur habile et écrivain intéressant.

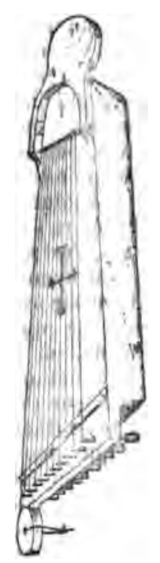


FIG. 403. — Harpu.

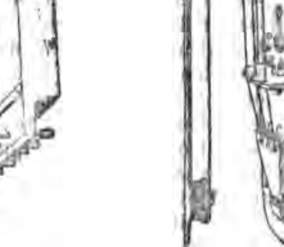


FIG. 404. — Jousi-kantelé. Jousi-archet.

II

SUÈDE

C'est au XVIIe siècle que l'on voit paraître pour la première fois, en Suède, un compositeur de quelque importance : **Gustave Düben** (✝ 1690), dont le père, Andreas Düben (1590-1662), était né en Allemagne. Düben, en rapport avec Buxtehude, est naturellement aussi influencé par l'art de ce maître. Ses œuvres n'ont pas laissé une trace bien profonde, mais une très intéressante collection de compositions des XVIe et XVIIe siècles[1] formée par lui a illustré son nom; cette collection, non éditée, mais recueillie par lui et déposée à la Bibliothèque de l'Université d'Upsal, est très intéressante. Mais, n'ayant pas assez d'appui ni assez d'encouragement de la part des souverains (la reine Christine et Charles IX), l'art musical suédois ne marque pas un progrès bien considérable durant une certaine époque. Düben mérite le titre de « père de la musique suédoise », titre que l'on a donné aussi à **Johan-Helmich Roman** (1694-1758), élève de **Haendel**, dont on connaît des psaumes de David pour soli, chœurs et orchestre, plusieurs symphonies, des sonates de flûte, etc., etc., et qui fut influencé tout naturellement par son illustre maître et aussi par l'art italien de Graun et de Hasse. **Johan Agrell** (1701-1765), étudiant à l'Université d'Upsal, quitta sa patrie en 1742, devint chef d'orchestre chez le Kurfürst Maximilien, puis à Nuremberg. Il était admiré en Allemagne et même en Italie, mais peu connu de son vivant dans sa propre patrie. Ses compositions sont remarquables. C'est surtout sous Gustave III (1771-1792) que la musique prit un essor extraordinaire[2]. Vers 1777, **Naumann** (1741-1801) fut

1. C'est à l'obligeance de M. Wegelius que nous devons la plupart des dessins d'instruments qui illustrent cet article.

2. Un Italien, Francesco Uttini (1723-1795), et trois compositeurs allemands, J.-G. Naumann, M. Kraus et G.-I. Vogler, eurent une grande influence sur le développement musical de la Suède à cette époque.

appelé à Stockholm en qualité de chef d'orchestre et de compositeur de la cour. Son premier ouvrage, *Amphion*, eut un succès d'enthousiasme. Plus tard, son *Gustave Wasa* (1786), qui est le premier opéra national suédois (d'après le sujet, mais non musicalement) et a été représenté plus de 200 fois (la dernière représentation eut lieu en 1891), eut le même sort heureux, et quelques pages de cet ouvrage furent bientôt populaires. **J. Martin Kraus** (1756-1792) avait une grande réputation comme symphoniste. Sa *Cantate funèbre* sur la mort du roi Gustave peut être considérée comme sa meilleure œuvre. Ses opéras, *Enée à Carthage* et *Proserpine*, eurent moins de succès que ses œuvres instrumentales. **G. I. Vogler** (1786-1791) écrivit lui aussi un ouvrage de théâtre : *Gustaf Adolf och Ebba Brahe* (1788). Cependant, c'est sa musique d'église qui le rendit célèbre. Son hymne *Hosanna fils de David* est chanté aujourd'hui encore dans toutes les églises suédoises. Il publia de plus, au grand profit de l'art musical en Suède, un traité d'harmonie, une école d'orgue et une méthode de piano en langue suédoise. Son successeur (Vogler était directeur de la Musique) fut **Frédéric Haeffner**, né en 1759, excellent organiste et habile chef d'orchestre. Mais Gustave-Adolphe ordonna en 1807 la fermeture de l'Opéra et le licenciement des artistes, parmi lesquels il y avait des musiciens de talent, tel le chanteur **Karl Stenborg** (1752-1813), compositeur de plusieurs ouvrages très joués; c'est de lui que vient d'ailleurs le premier effort d'un art national suédois. Mais aucun de ces artistes n'a pu se libérer de l'influence de l'opéra français de Duni, de Philidor, de Dalayrac, de Grétry, etc., protégé par la cour, ou de l'opéra italien. Le goût français surtout dominait à cette époque et pendant longtemps encore à l'Opéra.

Vers cette époque, les musiciens suédois commencent à cultiver quelque peu la musique instrumentale, et beaucoup la musique vocale : chœurs et mélodies. Parmi ces compositeurs, le premier nom que nous ayons à relever est celui de **Johan Wikmanson** (1753-1800), dont trois *Quatuors* dédiés à Joseph Haydn sont écrits avec un talent clair et souple. **Per Frigel** (1750-1842) a laissé un oratorio, *le Christ au Mont des Oliviers* (1815), et quelques compositions pour l'église. **Olof Ahlström** (1756-1835), **Johan Fredrik Palm** (1753-1821), ont surtout écrit des lieder sur des paroles des meilleurs poètes, comme Franzen, Kellgren et Lenngren. L'Académie royale de musique, fondée en 1771, aida singulièrement au développement musical de la Suède[1]. Dès cette époque les chansons populaires exercent leur influence sur l'inspiration des compositeurs. Ils puisent tous à cette source et s'en trouvent bien. En 1814, **Afzelius** et **E. G. Geijer** publièrent une édition de chansons populaires suédoises, plus tard aussi une collection de danses populaires (polkas) qui fut éditée par Ahlström. En même temps, parut une collection de vieilles ballades publiées par **Arwidsson. Haeffner**, déjà cité, « director musices » de l'Université d'Upsal, qui éditait ses chœurs pour l'église luthérienne, encore en usage dans tout le pays; **Bernard Crusell** (1775-1838), né en Finlande, s'inspirent tous les deux de l'art allemand. Mais si le premier ne révèle pas dans ses œuvres une personnalité caractéristique, le second sait déjà donner une couleur particulière à ses œuvres. Ses mélodies pour le *Frithiof* de Tegner ne manquent pas de valeur; elles eurent une très grande popularité et sont chantées encore aujourd'hui. Ses œuvres pour clarinette étaient estimées en Allemagne. **Erik Nordblom** (1788-1848) se rapproche de plus en plus d'un art national, mais son savoir est trop superficiel et ses œuvres n'ont que très peu d'influence. Plus important est **Erik Gustave Geijer** (1783-1847), poète et musicien, professeur d'histoire à l'Université d'Upsal; ses mélodies se tiennent admirablement. L'expression est naturelle, le sentiment est poétique et intime. A Upsal se réunit un cercle d'intéressants artistes, dont l'influence fut prépondérante. Parmi eux se trouvait **Adolf Fredrik Lindblad** (1801-1878). Il puise dans la richesse musicale populaire, et ses mélodies sont variées, naturelles et s'adaptent parfaitement au texte. Jenny Lind, l'illustre cantatrice suédoise, avait une admiration particulière pour son talent. Un peu plus tard, **Axel Jacob Josephson** (1818-1880) écrivait aussi de charmantes chansons. Deux symphonies et des chœurs n'ont pas eu le succès de ses lieder. Il est le créateur de l'hymne national suédois.

La forme est plus conventionnelle dans les œuvres de **Gunnar Wennerberg** (1817-1901). De tout ce qu'il a écrit, on entend encore quelquefois des scènes d'après le *Faust* de Goethe. Sa collection de duos, *Gluntarne*, scène de la vie des étudiants à Upsal, est intéressante et fréquemment chantée. Il y a une certaine couleur, mais trop de sentimentalité dans les mélodies de **Ivar Hallstrom** (1826-1901).

Otto Lindblad (1809-1864) a écrit des chœurs, dont l'hymne national, qui sont encore aujourd'hui au répertoire des nombreuses et belles sociétés chorales suédoises. **C. J. Laurin** (1813-1853), le prince **Gustave** (1827-1852), dont le « Sjung om studenteus » (Chantons la vie heureuse des étudiants) est populaire dans les universités, sont d'habiles compositeurs. C'est vers cette époque (1840) que le théâtre attire de nouveau quelques musiciens.

Mais c'est toujours l'influence allemande, italienne ou française qui se fera sentir. En 1812, on entend la *Flûte enchantée;* en 1813, *Don Juan;* en 1814, l'*Enlèvement au sérail*, et Mozart met sa griffe sur l'art théâtral suédois.

Jacob N. Ahlström (1805-1857) écrit un opéra sans originalité : *Ringaren i Notre-Dame* (le Sonneur de Notre-Dame). **Edouard Brendler** (né à Dresde en 1800 + 1831, mais ayant passé sa vie en Suède) a montré de la force dramatique dans le monologue *Spartaras död* (la mort de Spartara), déclamation et orchestre; de même, **Andréas Randel** (1806-1864), dont le drame lyrique *Värmländingarne* est toujours au répertoire des scènes suédoises. **Ivar Hallström** aurait voulu fonder un opéra national, mais sa formule reste meyerbeerienne. Les motifs mélodiques sont empruntés à l'art populaire ou sont imités de celui-ci, surtout dans son œuvre principale, l'opéra *Den Bergtagna* (la fille enlevée par le roi des montagnes). Les *Vikingar* (1877) et *Per Svinapherde* (1887) manquent d'originalité et de vigueur dramatiques. Ici, il faut citer le nom de la plus admirable chanteuse suédoise, **Jenny Lind** (1820-1887), dont la réputation a été universelle, et dont le talent vraiment supérieur a été utile à quelques-uns des compositeurs cités. C'est elle qui fit connaître A. F. Lindblad.

Jusqu'ici, les compositeurs de théâtre voyaient

1. L'Académie, dont le but est d'encourager l'art musical dans toute son étendue, d'exercer spécialement sa haute surveillance sur le Conservatoire Royal de musique et de faire des rapports sur toutes les questions qui lui sont posées par le gouvernement ou les autorités, se compose maintenant de 80 membres au maximum, plus 50 membres honoraires étrangers, au maximum.

leur salut dans la mélodie et ne s'occupaient que très peu de polyphonie. Quatre artistes, Berwald, Söderman, Norman et Albert Rubenson, devaient porter un coup mortel à cette école vieillie. Elevés en Allemagne, ils firent d'abord connaître les œuvres de Mendelssohn, de Schumann, de Gade. La musique de chambre, la symphonie, ne sont plus délaissées, les œuvres vocales deviennent plus sévères et d'une expression plus vivante.

Le style de **Franz Berwald** (1796-1868) est polyphonique, sa forme est pure, son orchestre est riche et coloré. Sa *Symphonie sérieuse* est l'œuvre d'un artiste de talent. Les compositions vocales et symphoniques de **Rubenson** (1826-1901), encore que très influencées par Mendelssohn, ne manquent ni d'habileté ni de couleur nationale. Mais **Ludwig Norman**, élève de Hauptmann, Moschelès et Rietz (1831-1885), est plus fin et noble. Ses lieder sont charmants, d'une douce mélancolie et admirablement écrits. Son poème d'orchestre (*Antonius et Cleopatra*), trois symphonies, un concertstuck pour piano et orchestre, ont une certaine valeur. **Johan August Söderman** (1832-1876) est plus dramatique. Ses ballades (*Tannhaüser, Kvarnruinen, Le Cavalier noir*), ses ballades avec chœur (*Le Pèlerinage de Kevlaar*), sont fort intéressantes et d'une forme personnelle. Plus moderne encore est **Andréas Hallén** (1846). Il s'inspire de Liszt, de Berlioz et de Wagner. Son drame lyrique *Harald le Viking* est de style wagnérien. Peu favorablement reçu, Hallén s'efforça de trouver le ton populaire dans un second ouvrage, tout en gardant la forme adoptée : *Hexfällan* (1896) ne réussit pas mieux. Il y a cependant de la force dramatique, de la puissance dans toutes ses œuvres, mais Hallén manque de personnalité. Son dernier ouvrage, *Waldemarskatten* (le Trésor de Waldemar), est resté au répertoire. Il fut représenté 50 fois à Stockholm, donné aussi à Karlsruhe et à Stuttgart. Son *Ile des morts*, poème symphonique, et ses ballades mériteraient d'être connues.

Emil Sjögren (1853) est souvent joué en France. Ses sonates pour piano seul, ses cinq sonates pour piano et violon, toutes très remarquables, ses pièces de piano, *Wanderbilder, Novelletten, Stimmungen*, du plus délicat sentiment; ses mélodies surtout, sont d'un artiste original et vraiment doué. Sjögren écrit remarquablement pour piano. La fraîcheur, la poésie, le sentiment d'intimité qui caractérisent toutes ses œuvres, vocales ou instrumentales, gagneront toujours des amis à leur auteur.

W. Peterson-Berger (1867) a, lui aussi, une certaine originalité. Ses mélodies, ses pièces de piano, ont du charme. On joue de lui un drame musical, l'*Arnljot*. Son drame musical *Ran* a de la valeur. Il évolue depuis quelque temps et se rapproche de l'école ultra-moderne française. **Y. A. Hägg** (1850) a écrit quelques œuvres pour orchestre. Il en est de même pour **Hugo Alfvén** (1872), dont une sonate de violon et piano est très intéressante. Alfvén est un contrepointiste très remarquable. Ses œuvres ne manquent pas d'idées. Il a écrit trois symphonies, des pièces symphoniques, des chœurs, etc. A n'en pas douter, il occupe avec Stenhammar la première place parmi les jeunes auteurs contemporains suédois.

Wilhelm Stenhammar (1871) s'inspire de Wagner dans sa musique dramatique, et s'appuie sur Brahms dans sa musique de chambre. Il subit aussi l'influence de Lindblad et de Berwald et, par là, révèle un talent tout suédois. On pourrait plus mal choisir ses modèles, mais Stenhammar sait être lui-même dans ses lieder (voir l'admirable *Fylgia*), et cela vaut mieux. Excellent pianiste, il a souvent fait valoir sa sonate et son *concerto* un peu diffus, un peu long, mais intéressant. Le drame musical *Tirfing* n'a pu se soutenir à la scène (1898); la ballade *Flore et Blanchefleur* et les cantates *Ithaka* et *Snöfrid* (1896) ont eu des succès très grands. Il faut mentionner aussi trois quatuors à cordes.

Mme E. Andrée (1841), auteur de quatre symphonies, dont deux avec orgue, d'une ballade, *Snöfrid*; **Netzel Lago** (1839), élève de Ch. M. Widor, dont un *Stabat Mater*, un concerto de piano et de nombreux morceaux de piano offrent de l'intérêt; **H. Munktell** (1852 † 1919), élève de Benjamin Godard, qui a écrit des chœurs de belle sonorité; **Aulin** (1860), élève de Gade, de Godard et de Massenet, honorent leur pays. Le frère de cette dernière, **Tor Aulin** (1866 † 1907), est un violoniste remarquable et un compositeur très intéressant, dont trois concertos de violon renferment plus d'une page inspirée, noble. Il faut citer encore **Erik Åkerberg** (1860), **Bror Beckmann** (1866), **Adolf Wiklund** (1876) et la chanteuse **Christine Nilsson**, née en 1843, qui, après avoir travaillé à Paris avec Masset, débuta au théâtre lyrique dans la *Traviata* et la *Flûte enchantée*, puis créa le rôle d'Ophélie dans *Hamlet*. Elle possédait une voix suraiguë d'un charme extraordinaire.

D'autres artistes méritent d'être nommés : **Frits Arlberg** († 1896), **Wilhem Svedbom** († 1904), **Johan Lindegren** († 1908), **Lennart Lundberg** (1863-), **Gustaf Hägg** (1867-), **Ruben Liljefor** (1871-), **O. Morales** (1874-), et parmi les plus jeunes : **Natanael Berg** (1879-) (*Leila*, opéra, et des poèmes symphoniques), **Harald Fryklof** (1882-), **Josef Eriksson** (1872-), **Ture Rangström** (1884-), **Kurt Atterberg** (1887-) et **H.-M. Melchers**; brillant élève de Caussade au Conservatoire de Paris; **Karl Valentin** (1873 † 1918) était secrétaire du Conservatoire de Stockholm, auteur d'œuvres remarquées pour orchestre et chœurs, créateur de concerts populaires, et écrivain remarquable.

Nous donnons ici, à titre de curiosité, les dessins de trois instruments conservés au musée de Visby, dans l'île de Gotland, en Suède, qui attestent une certaine habileté dans la facture instrumentale à une époque assez reculée.

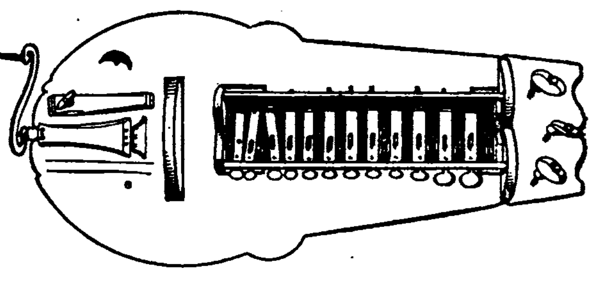


Fig. 405. — Lyra.

C'est d'abord la *Lyra* (fig. 405), instrument à cordes appartenant à la famille des vielles à roue. Le nombre de cordes était de trois; longueur, 60 centimètres; largeur, 29 centimètres; hauteur, 15 centimètres. L'instrument est mal conservé; tout le mécanisme du clavier a disparu.

Le second instrument s'appelle : *Nyckelharpa*.

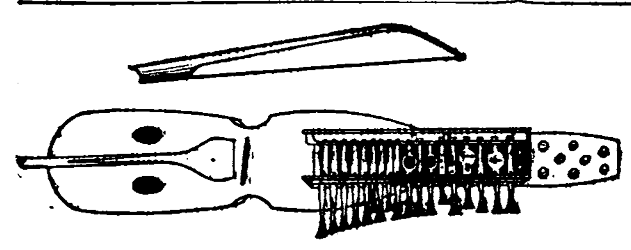


FIG. 406. — Nyckelharpa (Suède).

Nous ne lui connaissons aucun analogue. Remarquer le curieux dispositif des clés ou chevilles, d'un travail très fin et très soigné. Nombre de cordes : 44 (?); longueur, 84 cm.; largeur, 15 cm.; hauteur, 12 cm. Longueur de l'archet, d'une remarquable élégance, 49 cm.

Le troisième instrument est un *Salmodikon*.

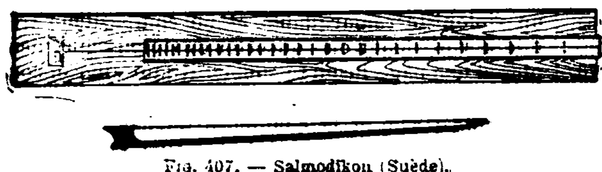


FIG. 407. — Salmodikon (Suède).

C'est une sorte de sonomètre ou monocorde, encore en usage dans certaines contrées de la Suède, où il est joué par les paysans. Nombre de cordes : 1; longueur, 96 cm.; largeur, 12 cm.; hauteur, 7 cm.

III

NORVÈGE

Les pays scandinaves ont de tout temps donné au monde des artistes de haute valeur, musiciens, littérateurs, sculpteurs, peintres. Ibsen et Björnson sont des hommes de génie; Tégner, l'auteur de *Frithiof*, Lie, l'original et profond Strindberg, le délicieux conteur Andersen, Mme Lagerlöf, Œhlenschlaeger, d'autres que nous connaissons peu en France, sont parmi les maîtres du roman et de la poésie; Thorvaldsen, l'illustre rénovateur de l'art antique, Marstand, Kröyer, Zorn, Larsson, Edelfeldt, sont des sculpteurs ou des peintres de réputation mondiale. La musique scandinave n'a rien à envier aux autres arts; Gade, Svendsen, Kjerulf, Grieg, Sinding, Ole Olsen, Ole Bull, Selmer, Sjogren, Sibelius, ont attiré sur elle l'attention du monde. Mais les prédécesseurs de ces artistes n'ont guère créé d'œuvres marquantes. Une jeune école s'est formée qui est active, ardente et laborieuse, mais elle n'a cependant pas assez produit pour s'affirmer et pour se répandre au dehors.

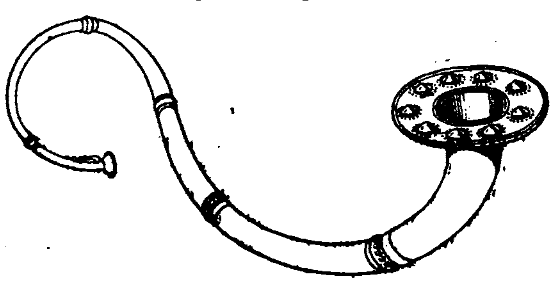


FIG. 408. — Lur (cor scandinave).

En Norvège les premiers musiciens que l'on puisse citer sont F. C. Groth (1795) et Flintenberg (1735), organiste et compositeur de musique religieuse. Mais le premier nom intéressant que nous ayons à relever au XVIIIe siècle est Ole Andreas Lindemann (1769-1859), le premier d'une famille d'artistes qui a donné, pendant un espace de presque cent ans, les meilleurs organistes à la Norvège. D'abord étudiant à l'école latine de Trondhjem, Lindemann s'occupa de droit à Copenhague, et travailla en même temps la musique avec le chef d'orchestre Wernicke. Il fut nommé, en 1802, organiste à l'église Notre-Dame à Trondhjem (Drontheim), titre qu'il conserva jusqu'à sa mort. Ses fils, Christian (1804-1867), improvisateur admiré, Andreas (1806-1846) et Just (1822-1894), étaient de bons musiciens. Mais Louis Mathias Lindemann (1812-1887) était davantage : théoricien remarquable, compositeur de talent, sa musique pour *Campbellerne* (1828) en fait foi. Il s'est surtout illustré par une collection de 540 danses et chants populaires norvégiens, qui a eu la plus grande importance dans l'évolution de l'art norvégien.

Waldemar Thrane (1790-1828) fut destiné d'abord à la marine, mais dut quitter ce métier à cause d'une chute qu'il fit d'un mât. Il se consacra alors à la musique, travaillant d'abord à Copenhague, puis à Paris avec Reicha, Baillot, et Habeneck; rentré, en 1817, à Christiania, il fut nommé chef de l'orchestre de la « Société dramatique »; il fonda, en 1818, une société de quatuors à cordes, donna des concerts d'orchestre à Stockholm, en 1819, concerts qu'il dirigea lui-même, puis retourna à Christiania, où il continua à agir pour la culture et le progrès de la musique dans son pays. Il a été le premier à vouloir donner une couleur populaire à sa musique.

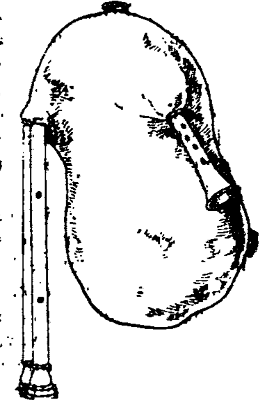


FIG. 409. — Penbrock.

Il faut citer parmi ses compositions : plusieurs *cantates* et *ouvertures*, la musique de scène de l'opérette de Bjerregaard *Fjeldeventyret* (Une aventure dans les montagnes), qui fut la première œuvre de ce genre en Norvège, et dont un des morceaux passe pour une des perles de la musique norvégienne.

H. Falbe (1772-1830), son contemporain, est un dilettante de talent dont il est resté un morceau d'orchestre : *La Nuit*.

Les œuvres de Carl Arnold (1794-1873), bon théoricien, organiste et chef d'orchestre, manquent de couleur et de personnalité, mais il a été le maître de Kjerulf et de Svendsen. Il a écrit des opéras, des symphonies, de la musique de chambre, des cantates et quelques morceaux de piano.

Un musicien dont l'influence a été grande est Ole Bull, l'excentrique virtuose du violon dont la célébrité a été mondiale. Élève de Spohr et de Paganini, il a su donner, plus que ses prédécesseurs, à ses compositions le sentiment de la musique populaire, et il y a de lui une délicieuse mélodie, *Saeterjentens Söndag*, d'une expression nostalgique émotionnante.

Ole Bull a reconnu et encouragé la vocation de Grieg. Fondateur d'un théâtre national, il comprit un des premiers le génie de Björnson. Patriote ardent, il a été un des fondateurs de l'art norvégien moderne.

Friedrich Reissiger (1809-1883) fit d'abord des études de théologie en Allemagne, puis se consacra à la musique. Il ne vint qu'en 1840 en Norvège, où il resta jusqu'à sa mort. D'abord chef d'orchestre — excellent — à Christiania, il alla se fixer à Frederikshald, où il fut nommé organiste. Parmi ses meilleures œuvres, figurent des chants à quatre voix qui mériteraient l'attention des musiciens. Son très puissant *Olaf Trygvason* et la *Mer du Nord* sont parmi les chœurs les plus populaires de la Norvège.

Halfdan Kjerulf (1815-1868) est cependant plus intéressant.

Lui aussi renonce à l'étude de la théologie pour se consacrer à la musique. Après un séjour à Leipzig, il revient à Christiania, où il s'établit. Kjerulf est un remarquable compositeur. Ses lieder, d'une exquise sensibilité, et ses pièces de piano sont populaires. Il est un des premiers parmi les grands compositeurs lyriques de son pays. Une invention musicale toujours fraîche, un sentiment très pur, très chaste, si l'on peut dire, sont les caractéristiques de son art. Ses chœurs sont remarquables et en merveilleux accord avec le sentiment populaire.

Les compositeurs formés à l'art de Kjerulf sont peu originaux : **Johann Gottfried Conradi** (1820-1897) était un bon musicien et l'un des premiers propagateurs des sociétés chorales, si florissantes dans les pays scandinaves. Il est l'auteur d'un abrégé de l'histoire de la musique en Norvège. Son drame musical *Gudbrandsdölerne* (Les Gars du Gudbransalen), des chœurs et des chants ont eu du succès. Après un voyage en Allemagne, il fondait à Christiania, avec Halfdan Kjerulf, des concerts d'abonnement dont l'existence a été éphémère.

Thomas Tellefsen (1823-1874) vint à Paris vers 1842; il y fut élève de Kalkbrenner et de Chopin. Très remarquable pianiste, il a laissé une belle édition des œuvres de Chopin, un concerto intéressant pour piano et orchestre, des études, etc.

Otto Winter-Hjelm (1837) travailla la composition à Leipzig et à Berlin. Chef d'orchestre, critique musical, organiste, il a écrit de nombreuses œuvres dont il faut retenir la cantate de l'Université, *la Lumière*, sur un texte de Björnson Björnstern. — Un artiste dont il faut regretter la mort trop tôt survenue est **Richard Nordraak** (1842-1866). Il fit ses études de piano sous la direction de Théodore Kullak, et ses études de composition avec Frédéric Kiel. Ses œuvres, assez nombreuses, portent toutes le cachet d'un talent intéressant. La musique de scène pour *Marie Stuart* et *Sigurd Slembe* de son cousin Björnson, ses morceaux de piano, le chant national de la Norvège : *Oui, nous aimons ce pays*, quelques mélodies, sont toutes imprégnées du sentiment populaire, source vive d'originalité et de saveur. Il a eu la plus grande influence sur son ami Grieg.

Edmond Neupert (1842-1888) se produisait déjà en public à l'âge de 7 ans. Il fit ses études à Berlin avec Kullak et Kiel, et fut nommé professeur au Conservatoire de Stern en 1866. Dès cette époque, il donna de nombreux concerts en Norvège, en Suède et en Allemagne. Plus tard (1868), il accepta le poste de professeur au Conservatoire de Copenhague. En 1880, il se rendit à l'appel de Nicolas Rubinstein et devint professeur de piano au Conservatoire de Moscou. De là, il alla de nouveau à Christiania, puis plus tard en Amérique, où il vécut comme professeur de piano, d'abord à Boston, puis à New-York, où il resta jusqu'à sa mort. Parmi ses œuvres, il faut citer des morceaux, des études, des exercices de piano (édités par Ehrlich). Son art est très influencé par Schumann et Mendelssohn.

Johan Selmer (1844) fit ses études avec Ambroise Thomas. Il resta à Paris pendant le siège et la Commune, qui le nomma membre d'un comité musical. De cette époque, date son ouvrage symphonique : *l'Année terrible*, scène funèbre. En 1878, il dirigea au festival d'Erfurt une de ses œuvres et fut, en 1879, tout comme Grieg et Svendsen, bénéficiaire de la bourse d'Etat du Storthing. Depuis, il vit surtout à l'étranger, voyageant sans cesse en France, en Italie, en Allemagne, en Autriche. Son orchestration est très pittoresque, ses idées sont intéressantes, son harmonie est colorée et parfois étrange : *Le Carnaval dans les Flandres*, *La Chanson de Fortunio* pour ténor, solo et orchestre, *La Marche des Turcs contre Athènes* pour basse, solo et orchestre, *La Captive* pour alto, solo et orchestre; des mélodies et des chœurs d'après Shelley, Björnson, Lenau, *La Fête norvégienne* (Nordisk fest), quelques poèmes symphoniques, dont *Prométhée*, mériteraient d'être connus hors de sa patrie... Selmer n'est pas, comme Grieg, essentiellement norvégien; il est cosmopolite : Wagner, Berlioz et Liszt ont eu sur lui une influence prépondérante, mais il sait parfaitement garder à son art le caractère viril et coloré de la musique du Nord, et il est certainement un des maîtres les plus originaux de la musique scandinave.

Grieg (Edward Halgerup), le plus grand compositeur norvégien, est né à Bergen le 15 juin 1843. Il fut déjà remarqué, à l'âge de 10 ans, comme pianiste, vint en 1858 à Leipzig, où il travailla avec Moschelès, Hauptmann et Reinecke, et, en 1862, à Copenhague, où il étudia, en même temps que Richard Nordraak, avec Hartmann et Gade. En 1865, il alla à Rome et revint en 1866 à Christiania pour y rester. En 1871, il fonda la Société de musique qu'il dirigea depuis 1873.

Comme dans les œuvres d'Ibsen et de Björnson, on sent dans l'art de Grieg l'âme du peuple norvégien. Par l'introduction géniale des thèmes populaires, ou plutôt de l'expression de la musique populaire, son art personnel s'est élevé, coloré, ennobli. Il est la résultante de tout le romantisme coloré, mystérieux, sauvage, mélancolique ou tendre de son pays dans toute sa fraîcheur, dans toute sa pureté, dans toute sa poésie.

Après de nombreux voyages, son nom étant déjà illustre, il se présente en 1888 au public de Londres; en 1889, il dirige l'orchestre Colonne à Paris et va, les années suivantes, à Leipzig, Munich, Amsterdam, Copenhague et Christiania; en 1896 et 1897, à Vienne. En 1898, il dirige la fête musicale norvégienne à Bergen.

Grieg a composé plus de 70 œuvres, lieder, pièces pour piano, morceaux de musique de chambre, œuvres d'orchestre, dont *Peer Gynt*, suite, *Sigurd Jorsalfar* et le mélodrame *Bergliot*, plusieurs chants avec orchestre, parmi lesquels le génial drame musical non achevé *Olav Tryggvason* et le concerto en *la* mineur pour piano et orchestre, universellement connu et joué.

Sans conteste et sans discussion possible, Grieg est un maître original. Sa musique, d'une couleur nationale très prononcée, est empreinte d'un sentiment

profond, d'une poésie pénétrante. Ses mélodies vocales, ses chœurs, sont d'une inspiration chaude souvent pathétique et du plus noble style. Mais c'est dans ses courtes pièces de piano que Grieg est particulièrement grand. Ses pièces lyriques renferment des perles. — Tous les sentiments du cœur humain, il sait les exprimer naturellement et avec une émotion personnelle : l'amour, la nostalgie du pays et de l'être aimé, le souvenir douloureux du temps passé, la joie, la tristesse. Il sait peindre le ruisseau, sa clarté et sa fraîcheur, les soirs d'été; il sait nous faire entendre les cloches dans le lointain, la joie des marches nuptiales; il nous montre la fuite du Kobold, l'oisillon, le papillon, dans leurs jeux. — Toutes ses pièces, tableautins, à la Téniers, à la Terburg, sont marquées au coin de la personnalité, de l'originalité. Schumann, Mendelssohn et même Wagner l'inspirent, mais tout cela est cependant du Grieg.

Moins original est **Svendsen** (Johan), né à Christiania le 30 septembre 1840. Il reçut sa première instruction musicale de son père, entra dans la musique du régiment de Christiania à l'âge de 15 ans; il y joua alternativement de la clarinette et de la flûte et étudia en même temps le violon avec Fredrik Ursin. Il commença à composer très jeune. En 1863, il abandonna le service militaire, prit une place comme cuisinier sur un bateau à voiles et arriva presque dénué de toutes ressources à Lubeck, où, pour pouvoir subsister, il joua du violon dans les cabarets. Par un hasard extraordinaire, le consul suédois-norvégien remarqua le jeu impressionnant de ce Norvégien violoniste et lui procura une pension annuelle sur la caisse privée du roi Charles XV. Svendsen partit immédiatement pour Leipzig, où il entra au Conservatoire et fit ses études avec David, Richter, Reinecke et Hauptmann. De cette époque datent ses premières grandes œuvres. En 1867, il accompagna le libraire-éditeur connu Brockhaus, de Leipzig, dans un voyage en Islande, puis retourna en Norvège, où il donna son premier concert d'orchestre (1867) à Christiania, chaudement acclamé par les auditeurs, parmi lesquels se trouvait son illustre collègue Grieg. En 1868, il partit pour Paris, où il se lia avec beaucoup d'artistes, tout en travaillant la littérature et la musique françaises. En 1871, il se rendit à New-York. Il passa l'été de 1872 à Bayreuth, chez Richard Wagner, et retourna le même automne à Christiania, où il assuma avec Grieg la direction des concerts de la Société de musique. Dès 1874, il reçut une bourse annuelle du Storthing, partit en 1877 pour Rome, en 1878 pour Paris, et retourna deux ans après à Christiania, qu'il quitta en 1883, pour devenir le premier « Kapellmeister » à l'Opéra Royal de Copenhague, position qu'il occupa jusqu'à sa mort, survenue en 1911.

Svendsen est moins norvégien que ses émules Grieg ou Nordraak. Il est resté allemand, ou plutôt cosmopolite, dans son art, qui est jeune, frais, vivant et viril, mais qui ne s'appuie que peu sur le chant populaire.

Ses compositions les plus importantes sont : un octuor, un quatuor, un quintette, un sextuor à cordes, un concerto pour violon, un concerto pour violoncelle, les symphonies en *ré* maj. et en *si* ♭ maj., une romance très jouée pour violon et orchestre, l'introduction symphonique de *Sigurd Slembe* de Björnson, *Zorahayde*, fantaisie d'orchestre, *Carnaval à Paris*, *Carnaval des artistes* pour orchestre, *Marche de Couronnement*, *Polonaise de Couronnement*, toutes deux composées pour le couronnement d'Oscar II, quatre rapsodies norvégiennes, plusieurs volumes de chants, chœurs d'hommes, *Cantate de Weigeland*, des ballets pour plusieurs pièces du Théâtre Danois, plusieurs essais d'orchestre à cordes d'après Bach, Liszt et Schubert, et d'après les mélodies nationales norvégiennes.

Ole Olsen, compositeur extrêmement distingué et pédagogue éminent, né à Hammerfest le 4 juillet 1850, où il reçut sa première éducation musicale de son père, qui était commerçant et en même temps organiste. Dès l'âge de sept ans, il était capable de remplacer son père à son orgue; il partit en 1865 pour Trondhjem, pour étudier sérieusement la musique; il devint, en 1867, l'élève de Just Lindemann. En 1870, il va à Leipzig et étudie pendant 4 ans avec Richter (Paul), Reinecke, et revient à Christiania en 1874, où il s'établit comme professeur, directeur de chœurs et critique d'art. En 1877, il succède à Svendsen, comme chef d'orchestre de la Société de Musique, et en 1900 il est nommé inspecteur de la musique dans l'armée. Il a dirigé ses œuvres en Danemark, en Suède, en Allemagne et en Autriche.

Voici la nomenclature à peu près complète de ses compositions : chants, pièces pour piano, suite pour piano et orchestre à cordes, chœurs pour hommes, chœurs mixtes, quatre cantates : *Holberg*, *Griffendel*, *Broderbud*, *Furistkantate*, symphonie, deux poèmes symphoniques, dont une spirituelle *Danse des Elfes*, l'oratorio *Nidaros* (1897), la féerie *Svem Uraed*, les opéras non joués : *Stig Hvide* et *Lejla*. Ole Olsen est l'auteur des livrets de tous ses opéras et également l'auteur de plusieurs poèmes lyriques.

Ole Olsen est certainement un artiste original; sa musique a quelque chose de rude et de viril qui intéresse.

Christian Sinding, né à Kongsberg, le 11 janvier 1856, appartient à une famille très artiste. Très jeune, il commença le violon, partit en 1875 pour Leipzig, où il étudia l'harmonie et un peu le piano. En 1880, il habita Munich. Plus tard, il vécut alternativement dans son pays, en France et en Allemagne, surtout à Leipzig, où ses compositions étaient de plus en plus appréciées, grâce à la propagande acharnée de son maître Adolf Brodsky, l'excellent violoniste. Sinding est aussi très goûté dans son pays natal, et depuis ces dernières années, comme pour Grieg, Svendsen et Selmer, on a créé pour lui une bourse annuelle du Storthing.

Parmi ses nombreuses compositions, on peut citer : deux trios, un quatuor et un quintette pour piano et cordes, une remarquable symphonie, un concerto pour piano, *Episodes chevaleresques* pour orchestre, *Rondo Infinito* pour orchestre, deux concertos pour violon, une suite pour flûte et orchestre, deux romances pour violon, *Légende* pour violon, trois suites pour violon et piano, un quatuor à cordes et des petites pièces pour piano et deux violons, des variations pour deux pianos, la charmante suite op. 10 pour piano, et toute une longue série de pièces de piano et de lieder; en plus, l'œuvre pour chœur « til mol'de[1] », des chants pour chœur de femmes à trois voix, quelques quatuors pour voix d'hommes. La plupart de ses grandes œuvres sont éditées en Allemagne. Il a été nommé membre de l'Académie Royale de Suède ainsi que de la « Maatschappy voor Toonkunst » hollandaise.

1. A Molde, la ville de Molde.

Sinding, moins original que Grieg, aime des formes plus grandes. Ses idées ne sont pas toujours originales et son harmonie se ressent souvent de l'influence de Wagner. Il y a certainement dans son art une grande force, mais il manque d'émotion et de tendresse, et le surnom de « Brahms du Nord », qu'on lui a donné, est impossible à comprendre.

Un autre artiste de talent est **Catharinus Elling**, né à Christiania, le 13 septembre 1858, étudiant à l'Université; il travaille la musique en 1877 à Leipzig, où il reste une année. Après son retour, il passe son examen définitif de philosophie. Il reçoit en 1886 la bourse d'Etat et part pour Berlin, qu'il habite jusqu'en 1896. Depuis, il est établi à Christiania, comme professeur et critique musical.

Parmi ses compositions assez intéressantes, on peut citer : un recueil de mélodies, des quatuors à cordes, des trios, des sonates, une symphonie et l'opéra *Les Cosaques*.

Christian Capellen (1845), excellent virtuose sur l'orgue, écrit avec élégance et pureté, et ses motets, ses chœurs, ont de la valeur. De même, faut-il louer **Mme Agathe Backer Gröndahl** (1847), pianiste au talent original et compositeur distingué. Ses études de piano sont intéressantes, ses pièces de fantaisie sont de la plus gracieuse couleur. Son op. 61, prélude et menuet, a un reflet de la grandeur de Bach. Son mari **Olaf Andréas Gröndahl** (1847) a écrit d'énergiques chœurs d'hommes, et la musique de scène d'une pièce de Björnson : *Devant le Cloître*.

Haarklou (Johannes), né à Forde, Sondfjord, le 13 mai 1847, étudia en 1873 à Leipzig, plus tard à Berlin. Après son retour il fut d'abord organiste à Drammen, ensuite à Christiania.

Parmi ses nombreuses compositions, il faut citer :

L'oratorio *Skabelsen* (la création), les opéras *Vaeringarre i Myklagaard* et *Fra gamle Dage*, deux symphonies, *Reformations kantate*, ouverture et musique d'entr'acte de *Sigurd Slembe*, des sonates pour piano et violon, des chœurs, beaucoup de romances et quelques pièces pour piano assez pittoresques. Il a déployé une grande activité littéraire, et il est, depuis plusieurs années, critique musical dans plusieurs grands journaux de Christiania.

Très intéressant est **Gerhard Schjelderup**, né à Kristiansund le 17 novembre 1859; il devient étudiant à l'Université de Christiania en 1876, va à Paris, où il fait ses études au Conservatoire avec Massenet, passe quelque temps à Munich, à Berlin, à Dresde, et reçoit la même année une bourse annuelle de l'Etat. La plupart de ses œuvres sont écrites pour la scène : *A l'est du soleil, à l'ouest de la lune*, *Un Peuple en détresse*, *L'Enlèvement de la mariée*, drame musical (Munich et Prague); *Sur la tombe d'Attila;* une féerie : *Sampo*, des pages d'orchestre remarquables, telles que : *Une Nuit d'été sur le Fjord*, *Sondags morgen*, *Suite de Noel*, etc. Schjelderup a écrit tous les livrets de ses ouvrages dramatiques.

Artiste intéressant, **Peter Lindemann** (1858) a écrit une méthode pour orgue et un traité pratique pour apprendre à moduler. Ses mélodies sont appréciées.

Parmi les musiciens qui se sont fait connaître vers la même époque, il faut citer **Iver Holter** (1850) qui, élevé à Leipzig et à Berlin, fut plus tard chef d'orchestre à Bergen et fonda ensuite une société chorale. Sa musique de scène pour le *Goetz de Berlichingen* de Goethe est pittoresque. Son quatuor à cordes, sa symphonie en *fa*, lui ont valu une certaine réputation. Il fut le chef d'orchestre des concerts norvégiens donnés à Paris en 1900. — Une perte pour l'art norvégien a été la mort prématurée de **Per Lasson** (1859-1883), qui a laissé quelques pages très intéressantes.

Winger Andersen, né à Christiania le 15 octobre 1869, étudia le violon avec Bohn, l'harmonie avec Harklou. Parmi ses compositions, l'ouverture d'*Hedda Gabler*, une autre pour *Solness le constructeur*, *Vasentasana*, *Rapsodie indienne*, *Rapsodie arabe*, symphonie, variations pour violon, pièces pour orchestre, morceau de concert pour clarinette, trois recueils de chants avec accompagnement de piano.

Per Winge, né à Christiania le 27 août 1858, fit ses études musicales avec Otto Winter-Hjelm, Johan Svendsen et Edmond Neupert, partit en 1883 pour Leipzig, l'année d'après pour Berlin, retourna ensuite dans son pays natal et fut nommé, en 1886, chef d'orchestre à la Société de musique à Bergen; organiste à Drammen en 1888. « Kappelmeister » au théâtre de Christiania en 1894, il quitta ce poste en 1901, et fut ensuite nommé secrétaire au « Nouveau Théâtre National ».

Ses compositions ont quelque valeur : une musique de scène pour la féerie de Drachmann : *Mille et une Nuits*, un trio pour piano, des chœurs, des mélodies et une méthode pour piano.

Johan Halvorsen, né à Drammen le 15 mars 1864, étudia le violon à Stockholm, fut nommé Concertmeister (violon solo) à la Philarmonic society d'Aberdeen en 1885, plus tard professeur à l'Académie de Musique à Helsingfors, en 1892, chef d'orchestre au Théâtre National de Christiania.

Les œuvres suivantes méritent une mention : suite d'orchestre *Vasantasena*, un joli quatuor à cordes, une agréable suite pour piano et violon, plusieurs pièces pour violon et des romances. Des musiques de scène pour *Kongen*, *Tordenskjold* et la féerie *les Nixes*. Il a fait une intéressante collection de danses populaires de paysans (Slatter), arrangées pour le violon moderne.

Hjalmar Borgstrom (1864) est élève d'Ole Olsen. On loue son poème symphonique *Hamlet*, que l'on dit intéressant, un autre poème *Jésus*, son drame lyrique *Le Pêcheur* et un cantique de Björnson pour chœurs et orchestre.

Eyvind Alnaes (1872), organiste de talent, compositeur de variations symphoniques, d'une symphonie et d'intéressantes pièces de piano. Son art se rapproche de celui de Sinding.

Johan Backer-Lunde (1874), qui a travaillé avec Busoni et Mme Backer Gröndahl et dont les œuvres déjà très nombreuses ne manquent ni d'originalité ni d'habileté. Une suite d'orchestre, plus de cent mélodies, des recueils de piano, trois sonates pour piano et violon, une suite et une romance de violon, prouvent une grande facilité de production.

E. Melling (1869), **C. Borch**, ont produit quelques œuvres de talent.

Halfdan Cleve (1879), élève de Oscar Raif, de Winter-Hjelm et des frères Scharvenka, est un pianiste excellent et un compositeur distingué qui n'a pas pu donner encore sa mesure. Dans ses ballades, dans ses études, dans ses trois concertos de piano, dans ses pièces op. 7, on sent trop l'influence de Schumann, de Chopin, de Liszt, de Tschaïkowsky. Il y a dans ses œuvres des trouvailles pianistiques, mais, partout, le compositeur est trop subordonné au virtuose. C'est le troisième concerto (pour piano et

cordes) qui me semble la plus intéressante de ses productions.

Nous terminerons par **Sigur Lie** (1871-1904), mort trop tôt. Lie était admirablement doué. Sa symphonie, son quintette avec piano, sa suite orientale, de très intéressants morceaux de piano, des chœurs d'une belle envolée, sont parmi les meilleures pages de la jeune école norvégienne.

Lie n'a pas un style absolument personnel, et l'influence de Grieg et de Sinding est certaine dans ses œuvres; mais on y est frappé par une grande et sombre expression qui intéresse vivement.

Deux virtuoses méritent une mention spéciale : **Mme Nissen Erika** (1845), dont le talent de pianiste et d'organiste était remarquable et qui a, par son interprétation vivante des compositions modernes, exercé une influence notable sur l'art norvégien, et le pianiste **Martin Knutzen** (1863), un excellent virtuose qui, lui aussi, s'est voué à l'interprétation des dernières œuvres de ses confrères norvégiens.

IV

DANEMARK

La musique au Danemark a été au XVIe siècle, comme partout en Europe, sous la domination des musiciens néerlandais. Toute une série d'artistes, **Jürgen Preston** (+1553), **Arnold de Fine** (+1586), **Josquin Baston** (+1556), **Coclicus** (+1563), d'autres encore dont on connaît peu les œuvres, illustrèrent les règnes de Christian III et de Frédéric III. Au XVIIe siècle, l'influence de l'art italien et de l'art français devient prépondérante. Sans nous attarder au très illustre organiste **uxtehude**, qui, né à Elseneur vers 1635, fit toute sa carrière à Lubeck, il faut citer deux intéressants artistes danois : **M. Pedersen** (motets, messes, psaumes), **Hans Nielsen** (madrigaux). Mais de nombreux étrangers viennent s'établir en Danemark et contribuent à illustrer la vie artistique de la cour. Il faut citer :

Melchior Borchgrevinck (psaumes et madrigaux), néerlandais, les violonistes français **Jacques Encart** et **François Francœur**, et avant tout, le compositeur hambourgeois **Henri Schutz**, le créateur du premier opéra allemand, *Daphnes*. Mais c'est seulement à la fin du XVIIe siècle que l'on entend, sous Christian V, un opéra danois. Il est de **Christian Schindler** et s'intitule *la Dispute des Dieux*. Le projet du roi de fonder un Opéra musical permanent, comme à Hambourg, échoue par suite de l'incendie du théâtre qui éclata à la seconde représentation de la *Dispute des Dieux* et coûta la vie à plus de 200 personnes.

Comme partout ailleurs, le théâtre reste sous l'influence des Italiens et des Français jusque vers le milieu du XIXe siècle. Au XVIIIe siècle, la cour attire le musicien hambourgeois **Kayser**, puis le théoricien Scheibe, qui écrit un opéra, *Thusnelda*, sur un texte danois; **Christian Gluck**, le grand Gluck, qui écrit pour l'anniversaire de naissance de Christian VII une petite pièce de circonstance, la *Contesa dei numi*, d'après Métastase. Puis ce sont deux Italiens, **Paolo Scalabrini** et **Giuseppe Sarti** (1729-1802), ce dernier particulièrement intéressant, et qui a laissé plus de 20 opéras et comédies lyriques.

La musique instrumentale commence à se développer sous le règne de Christian VI, qui fait fermer l'opéra italien et le théâtre français. **Naumann** (1741-1801), dont nous avons déjà cité le nom dans notre étude sur la musique suédoise, est appelé pour réformer la chapelle royale. D'autre part, la *Société musicale*, une école de musique qui se soutient de 1744 à 1749, une société de concerts dirigée par **Scheibe** pour l'audition d'oratorios, les concerts de l'Académie royale, donnent de nombreux concerts. En même temps, se développe le petit opéra-comique danois. **Hartmann** (1729-1793), qui voit son idéal dans la comédie lyrique de Grétry, Philidor, Monsigny, compose, en dehors de 12 symphonies, quelques ouvrages de théâtre absolument oubliés au bout de peu de temps, et **J.-A.-P. Schulz** (1747 à 1800), très supérieur au précédent, auteur d'une longue série de comédies lyriques, qui n'ont rien encore de national, mais qui ont parfois le caractère aimable et frais des chansons populaires du pays, très actif, très énergique, régénère entièrement la vie musicale à Copenhague. Compositeur habile, chef d'orchestre comme Schulz, **Kunzen** (1761-1817), Allemand de même que les précédents, fait connaître Mozart et Cherubini aux Danois. Des ouvrages dramatiques, dont *Holger Danske*, lui font un nom honorable. Il est plus vivant, plus original que Schulz, et sait déjà donner à sa musique une légère teinte nationale.

Deux autres artistes, **Claus Schall** (1757-1835) et **Zinck** (1746-1832), contribuent à créer un art plus foncièrement danois. Schall, en collaboration avec un maître de ballet italien, **Galeotti**, et puis, plus tard, avec Bournonville, maître de ballet danois, crée une sorte de ballet-pantomime accompagné de chœurs qui était une petite œuvre d'art. Mais ce sont **Christian E.-F. Weyse** (1774-1842), **Fr. Kuhlau** (1786-1832), qui apporteront une note nouvelle. Tous deux produiront opéras sur opéras, et leurs œuvres vont former le répertoire des théâtres danois pendant de longues années. Rien ne reste de toute cette production, ni *Lulu*, ni le *Bourg des Brigands*, dont le succès fut enthousiaste, ni le *Mont des Elfes* de Kuhlau, ni *Floribella ou Faruk* de Weyse. Ni Kuhlau, ni Weyse, producteurs d'aimables œuvres instrumentales, n'ont le sens du théâtre. Cependant, tous deux cherchent à rafraîchir leur art en y introduisant quelques chants populaires, et bientôt les compositeurs danois viendront puiser dans le trésor du folk-lore danois rendu plus familier par les recherches de **A.-P. Bergreen** (1801-1880). Il y a une parenté évidente entre les chants populaires suédois et danois. Ils sont tous aimables, pour la plupart élégiaques. Mais d'autres, tels que les *Kaempeviser* (chanson de chevaliers), ne manquent ni de force, ni de sauvagerie, ni de caractère. Avant d'arriver à un homme de grand talent, **Hartmann** (J.-P.-F.), il faut citer une série de musiciens de seconde valeur : **Bergreen**, grand producteur musical, écrit de la musique de scène pour les drames d'Ohlenschlager et quelques ballades vite disparues; **Edv. Rassmussen**, l'auteur du chant national danois (1776-1860); **H. Kroyer** (1798-1879); **Krossing** (1793-1838); R. Bay (1791-1856); **N.-P. Jensen** (1802-1896); **J.-F. Frœhlich** (1806-1860), supérieur aux précédents; **I. Bredal** (1800-1864), auteur d'une *Fiancée de Lammermoor*; **Rung** (1807-1871), fondateur d'une belle phalange chorale célèbre et dirigée aujourd'hui par son fils; **J.-O.-E. Horneman** (1809-1870), excellent compositeur, dont quelques rares productions sont connues hors de son pays et qui a écrit d'amusantes et

vivantes chansons de soldats; **A. Mathan** (1814-1885); **H.-S. Lowenskjold** (1875-1870); **Chr. Hansen** (1844-1875); **Lumbye** (1810-1874), célèbre compositeur de danses, et **Halsted** (1816-1903), auteur de deux symphonies. Mais tous ces artistes sont surpassés par un maître dont l'influence a été grande et demeure bienfaisante aujourd'hui encore sur l'art musical danois : **J.-P.-E. Hartmann** (1808-1900), élève de Weyse, mais surtout autodidacte, est le vrai fondateur de l'école danoise, le créateur du romantisme danois. Professeur de contrepoint au Conservatoire de Copenhague, il a été le maître de presque tous les musiciens danois. Compositeur fécond, il s'est peu à peu débarrassé des influences allemandes (Weber, Spohr, Mendelssohn) ou françaises (Auber), et, dès sa trentième année, il présente (1835), avec les *Corsaires*, un opéra populaire danois dont le succès est très grand.

La Petite Christine (1846), d'après Andersen, n'est pas moins bien reçue. Puis ce sont des ballets : la *Walküre* (1861), *Thrymskviden* (1868); les ouvertures pour *Hakon Iarl*, pour *Axel et Valborg* et pour *Coreggio;* des cantates, des ouvrages importants tels que le psaume 151, les *Rois Mages*, la musique de scène pour *Ondine*, des symphonies, une belle sonate de piano, de petites pièces de piano souvent charmantes, caprices op. 18, fantaisies op. 25, novelettes, une remarquable sonate d'orgue, une sonate et une suite pour violon, — tout cela plein de charme et souvent d'originalité.

Un autre compositeur, mais celui-là de réputation mondiale, a eu une très grande influence sur l'art musical de son pays.

Niels W. Gade (1817-1890), fils d'un luthier, ami de Mendelssohn, de Schumann et de Liszt, chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus après la mort de Mendelssohn, a produit une longue série d'œuvres qui, malgré l'influence évidente de Mendelssohn, ont un caractère spécialement danois. Son orchestre fin, clair, coloré à l'exemple de celui de Hartmann, possède un grand charme. A part l'opéra, Gade s'est distingué dans tous les genres. Ses 8 symphonies (la 4e très intéressante), une suite pour cordes, la charmante ouverture d'*Ossian*, d'autres ouvertures, *Michel-Ange*, *Hamlet*, les cantates *Comala*, les *Croisés*, *Psyché*, *Zion*, la *Fantaisie printanière*, la *Fille du Roi des Aulnes*, ses sonates pour piano et violon, un trio, les *novelettes*, deux concertos de violon, un quintette, un sextuor, un octuor pour cordes, une jolie sonate de piano, des aquarelles et des feuilles d'album du plus charmant sentiment, etc., sont là pour démontrer la diversité de ce musicien. Son art est fin, limpide, aimable; il a plus de force cependant que Hartmann, et peut-être aussi plus de fond. Mais tous deux sont restés les maîtres les plus estimables de l'art musical danois. Leurs successeurs, je le répète, influencés par eux et par les Allemands modernes, sont de bons musiciens, mais aucun n'a produit une œuvre suffisamment intéressante pour faire connaître son auteur hors des limites de son pays.

Emile Hartmann (1836-1896), élève de son père et de Gade, est imitateur de ces maîtres. Mais son art n'a rien de national. Une seule ouverture, *Nordische Heerfarth*, a quelque couleur personnelle. Trois opéras, dont *les Corses* (1873), une sérénade pour instruments à vent, un concerto de violon, un autre pour violoncelle, des suites et des symphonies, des cantates, des chœurs, sont teintés de couleurs mendelssohniennes, mais d'une facture remarquable.

Plus original est l'excellent compositeur de lieder **Peter-A. Heise** (1838-1879). Il en a composé une longue série sur des paroles de la plupart des poètes danois. Tous portent la marque d'un vrai lyrique. Ses drames musicaux n'ont qu'une valeur médiocre. *Une Nuit dans les montagnes*, *Drot ok marsk* (roi et maréchal), dont la parenté avec *Lohengrin* est indéniable, et sa symphonie en *ré*, sont des œuvres estimables, rien de plus. Mais ses lieder profonds et d'une grande intensité de sentiment le placent au premier rang. **Auguste Winding** (1835-1899) est un artiste qui sait modeler des œuvres où une délicatesse harmonique raffinée fait valoir des idées souvent nouvelles. Ses préludes pour piano, son concerto op. 16, les idylles, les légendes, sont parmi les meilleures productions de l'école danoise.

Ici, il faut citer une série d'artistes de talent, mais dont les œuvres n'ont pas franchi les limites du Danemark : **Niels Ravnkilde** (1823-1890); **Iörgen Malling** (1836-1903); **Christian Barnekoff** (1837), les deux **Amberg**, Hans (1807-1890) et **Gottfred Mathison-Hansen** (1832), tous deux remarquables organistes et compositeurs pour leur instrument; **Emil Hornemann**, plus connu (1840-1906), compositeur de talent (un opéra, *Aladin*, 1888) et chef d'orchestre; **E. Siboni** (1828-1893) : *Stabat Mater*, *Othello*, ouverture, *la Fuite de Charles II*, opéra, un concerto de piano, de la musique de chambre); **I. Bechgaard** (1843) Axel Grandjean (opéras : *Oluf*, *Colomba*, etc.).

Mais bientôt va se faire sentir l'influence de Berlioz, de Liszt, de Wagner. **Asger Hamerik** (1843), qui vécut en Amérique comme directeur du Peabody Institute de Baltimore, fut élève de Gade, mais sut se soustraire à l'influence de son maître et suivit des voies nouvelles. Son art est vigoureux, l'idée est nette, l'orchestre riche et varié. L'œuvre de Hamerik est considérable : cinq symphonies, deux œuvres grandioses, *Trilogie juive* et *Trilogie chrétienne*, un *Requiem*, 5 suites d'orchestre, un opéra, *la Vendetta*. Que restera-t-il de tout cela?...

Un autre artiste de valeur est **Auguste Enna** (1860), d'origine italienne; autodidacte, il a vécu en Allemagne avant d'aller se fixer à Copenhague. Il a beaucoup écrit pour le théâtre. Ses opéras se suivent sans laisser de véritable trace : *la Sorcière* (1892), *Cléopâtre* (1894), *Aucassin et Nicolette* (1896), *Ib et la petite Christine* (1902), *la Mort d'Antoine* (1903), *Lamia* (1901), *Amour ardent* (1905), quelques mélodies, des morceaux de piano sans grande recherche. Enna est très éclectique. Gade et Mendelssohn, Meyerbeer et Wagner ont laissé quelque trace dans ses ouvrages. De telles divergences de style et de procédés ne vont point sans provoquer quelque surprise. Et cependant, cette musique a des chatoiements séduisants, de la grâce et de la rêverie. L'écriture symphonique d'Enna est remarquablement ferme, élégante et nette, — et pourtant, cela ne vit pas.

C'est le seul compositeur danois dont les ouvrages de théâtre ont été représentés de temps en temps en Allemagne.

Après Enna, les talents les plus originaux de l'école danoise semblent **Otto Malling** (1848) et **P.-E. Lange Muller** (1850). Tous deux ont écrit des symphonies, de la musique de chambre, des cantates et des chœurs, des mélodies intéressantes. Lange Muller est l'auteur de plusieurs opéras : *Tove* (1878), *Wikingerblut* (1900) (le sang des Wikings), *Etudiants espagnols* (1883), dont le succès n'a pas dépassé le Danemark. **V. Bendix** (1857) est un artiste estimable

influencé fortement par **Brahms**. Son concerto de piano est une œuvre remarquable, **ses morceaux** de piano sont souvent longs, touffus, mais ne manquent pas d'intérêt; sa musique de chambre, des chœurs, des mélodies, sont parmi les œuvres marquantes de l'école danoise.

Ludvig Schytte (1848), après avoir écrit une sonate et un concerto souvent joués par Moritz Rosenthal et des poèmes de haute virtuosité, se livre depuis des années à la composition du petit morceau de salon.

Th. Otterström, qui vit en Amérique, a produit vingt-quatre préludes et fugues et six études de concert pour piano extrêmement remarquables. Sa musique de chambre est estimée; **Birkedal Barfod, Wiel Lange, Axel Gade** (le fils du grand Gade), **George Hœberg, Robert Bausen**, sont des artistes de talent. Parmi les derniers venus, **Fini Henriques** (1867), **Hakon Börresen** (1876), **Carl Nielsen** (1866), **Alfred Toffb** (1865), sont les meilleurs. Aucun d'eux n'est vraiment un artiste original. Tous continuent l'école Hartmann-Gade avec légère influence de Brahms.

Les ouvrages sur la musique danoise sont rares : **Augut Hamerik** — le frère d'Asger — a écrit une histoire sur la musique à la cour de Christian IV et des essais sur les chants populaires. **William Behrend et Hortense Pamm** ont collaboré pour donner une histoire générale de la musique qui a paru récemment.